U d'/of OTTAWA
39003002648136

Universitas
BIBLIOTHECA

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/sextimesprod00gram

SEXTINES

J. Claye, Imprimeur
St Benoît 7 à Paris

Cte DE GRAMONT

SEXTINES

PRÉCÉDÉES DE

L'HISTOIRE DE LA SEXTINE

DANS LES LANGUES DÉRIVÉES DU LATIN

Universitas
BIBLIOTHECA

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
47, PASSAGE CHOISEUL, 47

1872

PQ
2269
.G25S4
1872

HISTOIRE

DE

LA SEXTINE

I.

L'INVENTEUR DE LA SEXTINE.

La Sextine, comme la Canzone, dont elle est une variété, et comme la plupart des formes poétiques employées par les Italiens, tire son origine des Provençaux. D'accord sur ce point, les écrivains *de re poetica* et les commentateurs les plus en renom d'au delà des Alpes : Tassoni, Muratori, Salvini, Anton Minturno, Crescimbeni, sont unanimes aussi à en attribuer l'invention au troubadour Arnauld Daniel.

C'est ce poëte que Dante a cité plusieurs fois avec grand éloge dans son traité *De vulgari elo-*

quio, et qu'il fait ainsi parler en son idiome natal au XXVIe chant du Purgatoire :

Tan m'abellis vostre cortes deman
Qu'ieu non me puesc ni m'voil a vos cobrire.

Ieu sui Arnautz, que plor e vai cantan;
Consiros vei la passada follor
E vei jauzen lo joi qu'esper denan;

Aras vos prec, per aquella valor
Que us guida al som sens freich et sens calina,
Sovegna vos atenprar ma dolor.

« Tant me plaît votre courtoise demande que je ne puis ni ne veux me céler à vous.

« Je suis Arnauld qui pleure et vais chantant; avec douleur je vois ma folie passée, et joyeux je vois le bien que j'espère obtenir plus tard;

« Maintenant je vous prie, par cette vertu qui sans froid ni chaud vous guide au sommet, qu'il vous souvienne de donner adoucissement à ma souffrance. »

Pétrarque à son tour a dit au chapitre IV de son *Triomphe d'Amour :*

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'Amor : ch'a la sua terra
Anchor fa honor co'l suo dir novo e bello.

« Entre tous le premier Arnauld Daniel, grand maître d'amour, qui à sa patrie fait toujours honneur avec son parler neuf autant que beau. »

Pétrarque, à qui la langue provençale était aussi familière que la langue italienne, a plus d'une fois imité dans ses poésies celui qu'il glorifiait ainsi. Il s'en faisait honneur loin de s'en cacher. On trouve une de ses canzones (la septième dans l'édition de Modène) dont la première stance est terminée par ce vers qui commence une canzone d'Arnauld Daniel :

Drez et raison es qu'ieu ciant e m'demori.

« Droit et raison est que je chante et me réjouisse. »

Les autres stances sont terminées chacune par le premier vers d'une canzone de Guido Cavalcanti, de Dante, de Cino de Pistoie et de Pétrarque lui-même. On ne peut douter que ceux-là à qui Pétrarque rendait un semblable témoignage ne fussent, parmi les poëtes nouveaux, sinon les seuls dont il fît cas, du moins ceux dont il faisait le plus de cas.

Les renseignements que nous avons pu recueillir sur la vie d'Arnauld Daniel ne sont pas considerables et ne concordent pas toujours entre eux. Ainsi, selon les uns, c'était un gentilhomme

de Tarascon et il serait mort vers l'an 1189. Selon les autres, il était originaire de Ribeyrac en Périgord et il florissait de 1180 à 1200. Toujours est-il qu'il appartient à l'époque où la poésie provençale jeta le plus grand éclat, période qui va du milieu du XIIe siècle à la moitié du siècle suivant et qui fut suivie d'une rapide décadence. Il paraît qu'il s'était d'abord occupé de sciences, de philosophie et d'alchimie probablement. Ce fut l'amour qui le fit devenir poëte. Outre ses *Sextinas,* il a composé des *Sirvantes,* des *Aubadas,* des *Martegalas* et enfin un poëme contre les erreurs du paganisme intitulé : Les *Fantaumaries dau Paganisme.*

Après tout cela, n'est-il pas étrange que la *Biographie universelle,* qui a ouvert ses colonnes à tant de noms inconnus, ne fasse aucune mention de cet illustre troubadour? *Sic transit gloria mundi!* Pourquoi a-t-il écrit en provençal? Et pourquoi la langue d'*oc* n'a-t-elle pas su conserver sur la langue d'*oil* sa prépondérance primitive?

Le nom d'Arnauld Daniel survivra cependant dans les œuvres immortelles de Dante et de Pétrarque. Quant à ses productions, incapable que nous sommes d'en apprécier par nous-même le mérite intrinsèque, nous ne pouvons que les recommander, pour une plus ample réparation,

aux *Felibres* de Marseille et d'Avignon qui de nos jours, non sans succès, se sont donné la tâche de rendre à l'idiome des troubadours son ancien lustre poétique.

II.

LA SEXTINE PRIMITIVE.

De tous les rhythmes compliqués imaginés par les vieux poëtes dans leur amour des difficultés, la Sextine est certainement un des plus singuliers. Est-il également difficile? Moins peut-être qu'il n'en a l'air au premier abord.

En voici les regles primitives dans leur rigueur absolue, telles qu'elles furent formulées par l'inventeur et mises en œuvre par lui et par ses premiers imitateurs :

1° Six stances, de six vers chacune;

2° Les vers dans les six stances terminés par les six mêmes mots ne rimant pas entre eux et qui devaient être exclusivement des substantifs de deux syllabes;

3° L'arrangement de ces mots terminaux variant d'une stance à l'autre suivant une loi régu-

lière qui consiste, ces mots étant donnés par la première stance, à les disposer dans chacune des autres en prenant alternativement un mot des trois derniers vers et un mot des trois premiers vers de la stance précédente, mais dans un ordre inverse, c'est-à-dire en remontant pour les trois derniers vers et en descendant pour les trois premiers;

4° La pièce terminée par une demi-stance de trois vers, appelée par les Italiens *ripresa* ou *commiato* (reprise ou conclusion), laquelle doit contenir, rangés dans le même ordre où ils sont offerts par la première stance, les six mots terminaux, trois dans l'intérieur et trois à la fin des vers.

De ces règles, nous devons le dire, la seule qui n'ait jamais ou presque jamais souffert de dérogation est celle qui concerne le changement de place des mots terminaux dans les différentes stances. La combinaison est du reste très-ingénieuse, et c'est en elle que réside principalement le mérite (si mérite il y a) de l'invention d'Arnauld Daniel.

En effet, par ce procédé, les six mots terminaux se trouvent occuper successivement dans la stance les six places differentes, non pas toutefois suivant l'ordre numérique; et non-seulement

leur rang varie dans chaque stance, mais encore ils y sont toujours placés d'une façon différente par rapport aux autres, c'est-à-dire qu'un de ces mots ne se retrouve jamais deux fois précédé et suivi par les deux mêmes mots. Mais peut-être un exemple est-il nécessaire pour bien faire toucher au doigt le mécanisme de leur translation.

Étant donc donnés les six mots terminaux de la première stance d'une sextine, lesquels nous désignerons, suivant la place qu'ils y occupent, par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5 et 6; dans la seconde stance on prendra pour premier mot terminal le 6 de la première stance, puis pour second mot le 1 ; puis en remontant et descendant alternativement, le 5, le 2, le 4 et le 3, lesquels deviendront les troisième, quatrième, cinquième et sixième de cette seconde stance. Ainsi l'ordre primitif des mots terminaux se trouvera interverti de cette façon : 6, 1, 5, 2, 4, 3, où l'on voit qu'en effet il n'y a plus deux chiffres qui se suivent selon l'ordre numérique.

Dans la troisième stance les mots terminaux seront rangés d'après le même système, par rapport à l'ordre qu'ils occupent dans la seconde stance, et, en continuant à les désigner par les chiffres primitifs, on aura cette nouvelle suite : 3, 6, 4, 1, 2, 5.

Agissant de même pour la quatrième stance, on aura : 5, 3, 2, 6, 1, 4.

Pour la cinquième stance : 4, 5, 1, 3, 6, 2.

Pour la sixième : 2, 4, 6, 5, 3, 1.

Et enfin pour la reprise, en opérant toujours de la même façon, on retrouvera l'arrangement primitif indiqué par la suite naturelle des chiffres, 1, 2, 3, 4, 5, 6.

C'est fort logique, comme on le voit, et pas si formidable qu'il pouvait sembler à première vue.

A l'aide de la figure suivante on peut connaître facilement, d'un simple coup d'œil pour ainsi

dire, la place assignée dans les différentes stances à chacun des mots terminaux.

Le chiffre 1 dans cette figure désignant le premier mot terminal de la premiere stance de la sextine, les chiffres 2, 4, 5, 3, 6 qu'on trouve ensuite en allant de droite à gauche, suivant le sens indiqué par les flèches, marquent les différentes places qui devront être occupées successivement par ce mot dans les autres stances; c'est donc à dire qu'après avoir terminé le premier vers de la première stance, il terminera dans la seconde stance le second vers, dans la troisième le quatrième, dans la quatrième le cinquième, dans la cinquième le troisième, et enfin le sixième dans la sixième stance pour redevenir le premier dans la reprise.

Mais, puisque le mode de changement de place des mots terminaux d'une stance à l'autre reste toujours le même, il est clair que de même que le mot qui occupait la première place dans la première strophe devient, après avoir été le second, le quatrième, le cinquième, le troisième et le sixième, de même celui qui est le second dans la première stance doit devenir aussi successivement dans les stances qui suivent quatrième, cinquième, troisième, sixième et enfin premier, pour redevenir le second dans la reprise; et pareillement pour les autres mots.

Ainsi, pour connaître d'après cette figure les

différentes places qui doivent être occupées dans la sextine par l'un des mots terminaux de la première stance, on prendra le chiffre indiquant le rang où ce mot est placé dans la première, et les cinq chiffres qu'on trouvera à la suite dans le sens des flèches marqueront les places successives du mot dans les stances suivantes.

Il est clair d'ailleurs que d'une stance à l'autre, quel que soit le rang qu'elles occupent dans la pièce, on pourra également, au moyen de cette figure, connaître le changement qui doit s'opérer entre les mots terminaux, lequel est toujours le même que de la première stance à la seconde, le premier mot terminal de celle qui précède devenant le second dans celle qui suit, le second mot devenant le quatrième, le quatrième devenant le cinquième, le cinquième prenant la troisieme place, le troisième la sixieme, et le sixième la première.

Toute cette arithmétique paraîtra peut-être un peu aride dans un sujet de poésie. Nous ne croyons pas cependant qu'elle y soit déplacée, mais, en tout cas, nous devons en décharger la mémoire d'Arnauld Daniel. Rien ne nous autorise à penser qu'aucune analyse de ce genre l'ait guide dans sa docte combinaison. Il est plus probable que, comme beaucoup d'autres inventeurs, l'intuition seule l'aura inspiré.

En examinant les poésies qui nous ont été conservées des anciens poëtes de la langue d'oc : Bertrand de Born, Folquet de Marseille, Gaucelm Faydit, Aimeri de Bellinoi, Giraud de Calanson, Pons de Capdueil, Giraud de Bornueil, Pierre d'Auvergne et autres, on comprend du reste comment l'idée premiere de la Sextine a pu venir à leur illustre confrère. En effet, dans toutes ces pièces des troubadours : chants historiques ou religieux, rondes, ballades, *aubadas* (chants du matin), *seradas* (chants du soir), et élégies diverses, c'est presque une règle invariable que toutes les strophes soient construites sur les mêmes rimes. De là à employer les mêmes mots il n'y avait qu'un pas. Ce pas, Arnauld Daniel l'a franchi, mais, sans la variété qu'il introduisit en même temps dans l'agencement respectif des mots et qui obvie, du moins en partie, à la monotonie résultant de leur répétition, il est certain que l'innovation n'eût pas été heureuse et qu'elle n'aurait obtenu aucun succès.

Telle qu'il a su nous la donner, la Sextine a survécu. Pendant plusieurs siècles elle a trouvé d'illustres adeptes dans toutes les langues d'origine latine, à l'exception de la langue française. Dante, Pétrarque, Cervantès, Camoëns ont laissé

des sextines parmi leurs autres poésies. Si celles d'Arnauld Daniel sont depuis longtemps tombées dans l'oubli, c'est quelque chose pour sa gloire d'avoir eu de semblables imitateurs.

III.

LES SEXTINES ITALIENNES.

Les poétiques italiennes distinguent deux sortes de Sextines : la simple et la double. Elles n'admettent dans l'une et dans l'autre que le vers endécasyllabe qui est le vers héroïque de la langue italienne. Pour la Sextine simple, les règles qu'elles formulent sont celles que nous avons précédemment exposées, les règles d'Arnauld Daniel.

Ces règles sont également applicables à la Sextine double, sauf en ce qui concerne le nombre des stances. La Sextine double en comporte douze dont les six dernières ne font que reproduire l'arrangement des mots terminaux offert par les six premières.

Elle est terminée aussi par une reprise de trois vers conçue dans les conditions que nous avons énoncées.

Cette seconde espèce de Sextine a été du reste très-rarement pratiquée, et, croyons-nous, avec raison. Il est clair en effet que, lorsque les mots choisis pour fins de vers ont passé dans la stance par toutes les differentes places, le cycle du rhythme est clos; tout ce qu'on peut y ajouter, en dehors de la reprise qui en est comme le sceau, n'est plus qu'une superfétation propre à le déformer et à en détruire l'harmonie.

Il est peu de poëtes italiens, du XIIIe au XVIe siècle, qui n'aient composé quelques sextines. Il en reste deux de Dante et neuf de Pétrarque, dont une double; c'est, avec une autre d'Annibal Caro et une troisième de F. Molza, les seules de ce genre que nous connaissions. Quant aux simples, on en trouve cinq dans les poésies de Firenzuola, trois dans celles de Marmitta, plusieurs aussi parmi celles de Cieco d'Adria. Il y en a une de Trissin, une de Giovanni de la Casa et une de Caporali. Bien d'autres poëtes plus ou moins connus se sont également essayés sur ce rhythme singulier.

Il tomba tout à fait en désuétude au XVIIe et au XVIIIe siècle. On ne trouve aucune sextine dans les poésies de Filicaja, ni dans Zappi, ni dans les *Raccolte* des poëtes arcadiens. Il y en a une de Chiabrera, mais elle est irrégulière. C'est

à peine si Crescimbeni, dans son *Istoria della volgar poesia* (1700), trouve à en citer une d'un auteur contemporain. Nous ne voyons pas que plus récemment et de nos jours la Sextine ait repris en Italie aucune faveur.

Les sextines de Dante, de Pétrarque et des anciens poëtes que nous avons cités sont presque exclusivement des plaintes amoureuses. Dans le grand nombre de celles que nous avons compulsées, nous n'en avons trouvé qu'une de Marmitta et celle de La Casa qui fassent exception sous ce rapport. Les expressions, comme il était inévitable, s'y ressentent de la monotonie du fond, et le choix des mots terminaux n'y est pas non plus d'une grande variété. Dans vingt-quatre sextines où nous avons pris la peine de les relever, nous avons trouvé cinq fois le mot *sole* (soleil), quatre fois les mots *alba* (aube, aurore) et *colli* (collines), trois fois les mots *neve* (neige), *loco* (lieu), *frondi* (feuillages) et *anni* (années), et enfin chacun deux fois les mots *ghiaccio* (glace), *ombra* (ombre), *herba* (herbe), *piume* (plumes), *aura* (brise), *vita* (vie), *occhi* (yeux), *valle* (vallée), *fiumi* (fleuves), *cielo* (ciel), *fiori* (fleurs), *alma* (âme), *lume* (lumière), *nebbia* (nuage), *giorno* (jour), *terra* (terre), *onde* (ondes), *pioggia* (pluie), *nido* (nid), *note* (notes) et *pianto*

(pleur). Parmi les autres mots employés en fins de vers, la plupart sont analogues à ceux-là, ou même presque synonymes entre eux. Ainsi : *fiamma* (flamme), *fuoco* (feu) et *caldo* (chaleur), *piaggia* (plaine) et *campi* (champs), *monte* (montagne) et *poggi* (hauteurs), *selva* (forêt) et *bosco* (bois), *versi* (vers) et *rime* (rimes), etc.

Le vocabulaire, comme on le voit, n'est pas très-étendu. Cette pauvreté provient en partie de l'uniformité des sujets traités, mais elle tient aussi à l'obligation imposée aux faiseurs de sextines de n'employer pour mots terminaux que des substantifs de deux syllabes. Cette obligation, ils s'en sont pourtant quelquefois affranchis. Dante s'est permis en fin de vers de sextine l'adjectif *verde* (vert), et Pétrarque, dont on connaît la scrupuleuse régularité, en a employé deux autres : *sciolta* (libre, détachée) dans sa sixième sextine, et *lieto* (joyeux) dans la neuvième. Boccace est allé plus loin : une sextine de lui, citée par Crescimbeni d'après Trissin, offre comme terminaisons de vers *desire* (désir) et *seguire* (suivre), lesquels mots, outre que le second est un verbe, sont tous les deux de trois syllabes et de plus riment ensemble. D'autres poëtes, et Chiabrera du nombre, ont introduit dans la stance un vers de huit syllabes. Enfin,

dans la reprise, on s'est souvent dispensé de placer les mots terminaux dans l'ordre voulu ou même de les employer tous. Dante, un des premiers, a donné l'exemple de cette licence.

Puis il y a eu aussi les exagérations, comme celle-ci de Cieco d'Adria. Ne trouvant pas encore assez étroites sans doute les entraves réglementaires des sextines, il s'est imposé dans une des siennes, après la reprise habituelle, d'en ajouter une seconde de deux vers, contenant chacun trois des mots terminaux, puis une troisième de même mesure, mais où le second vers est formé par la réunion des six mots. Mais laissons là ces jeux puérils, plus voisins de la prestidigitation que de la poésie, et revenons à la seule et vraie Sextine, à celle dont Pétrarque nous a donné les modèles les plus remarquables.

Ce n'est pas cependant que le mérite des pièces de ce genre qu'a laissées cet illustre poëte n'ait jamais été contesté. Parmi ses commentateurs, Tassoni, qui pourtant ne se fait pas faute de le critiquer assez vivement dans l'occasion, semble les avoir tout à fait en gré; Muratori au contraire, bien que beaucoup plus disposé à l'admiration, ne fait quelque grâce qu'à deux d'entre elles et traite les autres avec le plus grand dédain. Il est vrai qu'il étend ce dédain à toutes

les compositions de cette espèce, « lesquelles, dit-il, ne méritent pas d'arrêter un instant le regard des hommes studieux. » Ce jugement plus que sévère n'a pas eu force de loi, et il n'est jamais venu à l'idée de personne qu'on dût, par respect pour la mémoire de Pétrarque, retrancher les sextines de son *Canzoniere*, comme y faisant tache.

Nous donnerons ici la traduction de la première de ces sextines en vers français finissant par les mêmes mots que les vers italiens et ne rimant pas entre eux par conséquent. Notre but par là n'est pas, bien entendu, de faire apprécier, à ceux qui ne connaissent pas la langue de Pétrarque, la valeur poétique de l'original. L'entreprise serait de toutes façons outrecuidante, et manquerait par la base même, notre versification ne disposant pas des mêmes moyens que la versification italienne. Nous avons voulu simplement montrer dans cet essai ce que serait en français la Sextine, modelée exactement sur celle d'Arnauld Daniel et de ses disciples de la langue de *si*. On comprendra cependant qu'en conservant les mots terminaux, ce qui était indispensable, nous n'ayons pu les rendre toujours en français par des mots de deux syllabes. J'ai beaucoup cherché, mais je n'ai pas trouvé

une seule sextine où cela fût praticable. Que l'on veuille donc bien fermer les yeux sur cette défectuosité et excuser toutes les autres.

SEXTINE.

Pour tout être vivant qui s'héberge en la terre,
Sauf quelques-uns ayant en haine le soleil,
Le temps de la fatigue est aux heures du jour;
Mais, après que le ciel rallume ses étoiles,
L'un rentre à la maison, l'autre dans la forêt
S'abrite, pour avoir du repos jusqu'à l'aube.

Et moi, dès que dans l'air commence la belle aube
A faire évanouir l'ombre autour de la terre,
Éveillant à la vie animaux et forêt,
Je n'ai plus de soupirs trêve avec le soleil;
Puis, vois-je de nouveau flamboyer les étoiles,
Je vais pleurant encore et désirant le jour.

Quand le soir a banni la lumière du jour
Et qu'en d'autres pays nos ténèbres font l'aube,
Je regarde pensif les cruelles étoiles
Qui m'ont voulu former d'une sensible terre;
Et je maudis le jour où je vis le soleil
Qui m'a donné l'aspect d'un homme de forêt.

Je ne crois pas que paisse en aucune forêt
De bête si féroce, ou de nuit ou de jour,
Qu'est celle-ci qu'à l'ombre aussi bien qu'au soleil
Je pleure, sans répit du premier somme à l'aube;
Car, si mon corps mortel procède de la terre,
Mon désir immuable émane des étoiles.

Avant que je retourne à vous, claires étoiles,
Ou que, tombé parmi l'amoureuse forêt,
J'abandonne ce corps que dissoudra la terre,
Puissé-je enfin trouver pitié ; car un seul jour
Répare bien des ans et pourrait avant l'aube
Combler mes vœux depuis le déclin du soleil

Qu'avec elle je fusse au départ du soleil,
Sans avoir de témoins autres que les étoiles,
Seulement une nuit où jamais ne vînt l'aube,
Et que jamais, changée en arbre de forêt,
Elle ne pût s'enfuir de mes bras, comme au jour
Qu'Apollon ici-bas la suivait par la terre !

Mais je serai sous terre au fond d'une forêt
Et le jour s'en ira plein de vives étoiles
Avant qu'à si douce aube arrive le soleil.

Ce petit poëme est certainement conduit avec beaucoup de logique et d'art. Il a son commencement, son milieu et sa fin, sans aucun soubresaut d'une strophe a l'autre. Les images y ont de la grâce et de l'originalité, et la gêne des mots répétés ne s'y fait sentir que modérément. Qu'avec cela on suppose dans les vers toute l'harmonie que nous n'avons pu y mettre et que, même avec une habileté beaucoup plus grande, il eût été impossible d'y mettre en s'astreignant à traduire littéralement et vers pour vers ; il est certain cependant que pour des oreilles fran-

çaises il y manquera toujours quelque chose, l'effet de la répétition des mots terminaux étant absolument insuffisant pour y suppléer la rime. Sans cette répétition les vers italiens n'en seraient pas moins des vers. Les vers, dans la langue italienne, ont une prosodie déterminée, des accents intérieurs obligés qui font qu'ils existent isolément. La rime n'y est, pour ainsi dire, qu'un agrément de plus ; elle n'y est pas indispensable. Aussi les vers sans rimes, appelés *sciolti* (détachés) par les Italiens, ne sont-ils pas moins usités dans leur poésie que les vers rimés. Ils n'en emploient pas d'autres dans tous leurs poëmes dramatiques, depuis la tragédie jusqu'à la pastorale, pas d'autres non plus dans le poëme didactique, et c'est à la poésie épique et à la poésie lyrique qu'ils réservent particulièrement les vers rimés.

Il n'en saurait être de même dans notre langue. Avec notre prosodie, non pas nulle assurément, mais indécise et purement emphatique ou *ad libitum,* c'est-à-dire dépendant uniquement du goût et de l'oreille du poëte en rapport avec ce qu'il veut exprimer, on comprend à l'avance que ces vers sans rimes que nous appelons des vers blancs, on ne sait trop pourquoi, soient radicalement impossibles. C'est ce qu'ont sura-

bondamment démontré les essais infructueux qui en ont été faits et dont l'idée n'a jamais pu venir a aucun poëte de quelque talent.

IV.

LES SEXTINES ESPAGNOLES, PORTUGAISES, LATINES ET ALLEMANDES.

Il y a peu de chose à dire des sextines espagnoles et portugaises. Pour les sentiments et les expressions, elles sont exactement calquées sur les sextines italiennes. Ce sont toujours des plaintes amoureuses soit sur la cruauté, soit sur l'absence ou la perte de la personne aimée, sans rien d'original ni de particulier, ainsi qu'on devrait s'y attendre d'apres les différences profondes de mœurs et de caractère qui existent entre les deux nations ibériques et les populations italiennes.

Aussi les poëtes espagnols et portugais n'ont-ils eu la Sextine que de seconde main, c'est-à-dire des Italiens, et non pas, comme il serait naturel de le supposer, des Provençaux leurs voisins immédiats. Historiquement le fait s'explique. Aux XIIe et XIIIe siècles, époque où la langue

et la poésie provençales furent le plus en faveur, les Espagnols, absorbés par leurs luttes contre les Arabes et leurs héroïques efforts pour reconquérir leur indépendance nationale, n'avaient guère de loisir à consacrer aux fantaisies poétiques et à l'étude des littératures étrangères. Leur seule poésie alors était la *Romance,* le chant historique et guerrier. Ce ne fut que bien plus tard, au XVIe siècle, après la chute définitive du royaume de Grenade, que les sonnets, les canzones et les sextines prirent la grande vogue parmi eux. La poésie italienne tenait alors le haut bout en Europe. Dante, Pétrarque l'avaient revêtue d'un incomparable éclat, et ce n'était qu'à elle seule, et non plus aux œuvres oubliées des troubadours, que les poëtes des autres nations pouvaient songer à demander des inspirations.

Cette influence étrangère n'a pas, ce semble, produit des fruits bien remarquables. Dans les poésies espagnoles et portugaises qui s'y rattachent, l'imitation des Italiens est flagrante, presque servile. Pour les sextines particulièrement, c'est ce que suffirait à démontrer l'examen des mots sur lesquels roulent les fins de vers. Ce sont toujours les mêmes mots que nous avons notés dans les sextines italiennes : vie, mort,

jour, nuit, yeux, âme, pleurs, douleur, peine, etc.

Nous ne voyons pas du reste que, parmi les poëtes espagnols les plus célèbres, beaucoup se soient laissé séduire aux grâces ou aux bizarreries de la Sextine. On en trouve seulement deux citées dans le *Parnaso espanol* de don Juan-Joseph Lopez de Sedano (Madrid 1773) : l'une est de Herrera (XVIe siècle) ; l'autre de Francisco de Rioja du commencement du XVIIe siècle. Celle que D. Juan Diaz Rencifo donne en exemple dans son *Art poétique* est de sa propre composition ainsi que tous ses autres exemples, faits exclusivement sur des motifs religieux. Il n'en existe aucune de Lopez de Vega, de Boscan Almogaver, de Quevedo, de Melendez ni de Garcilaso de la Vega. Il y en a une de Cervantès au premier livre de sa *Galatée*. Toutes ces sextines espagnoles sont rigoureusement construites d'après les règles primitives. Camoëns s'est montré moins scrupuleux. Dans les quatre sextines que nous offre le recueil de ses poésies il a mis complétement de côté la règle qui n'admet pour mots terminaux que des substantifs de deux syllabes. Non-seulement on trouve parmi ceux dont il a fait usage des adjectifs et des verbes aussi bien que des substantifs, mais encore des mots de trois et de quatre syllabes tels que :

brandura (douceur, charme), *contente* (content), *crueza* (cruauté), *liberdade* (liberté), *remedio* (remède) et *gloria* (gloire). Cette licence était presque indispensable dans la langue portugaise où les mots sont généralement assez longs. Toute forme poétique, en passant d'une langue à l'autre, doit nécessairement se modifier pour s'approprier au vocabulaire et au génie de la langue nouvelle.

D'après Pierre-Antoine Benter, qui affirme la chose dans la dédicace de sa *Chronique générale d'Espagne* imprimée à Valence en 1546, ce serait un certain Mossen Jordi, de Valence, qui, dès le milieu du XIIIe siècle, aurait le premier composé des sextines en langue espagnole ; mais l'assertion ne paraît pas reposer sur des preuves bien authentiques. Pour le Portugal, les écrivains de ce pays s'accordent à reconnaître la priorité aux sextines de Jorge de Monte-Maior qui en cela du reste précéda de peu Luis de Camoëns.

L'idée de faire des sextines en vers hexamètres latins était assurément des plus bizarres, et peut-être ne pouvait-elle germer que dans les cerveaux de savants italiens tout imprégnés des souvenirs de l'ancienne langue et préoccupés d'y tout rapporter dans le but de lui conserver la vitalité. Du moins ne croyons-nous pas que cette

imagination pseudo-classique se soit jamais produite chez aucune des autres nations lettrées de l'Europe. Même en Italie les explosions en ont été rares. Dans ses *Commentaires sur l'Histoire de la Poésie vulgaire,* Crescimbeni mentionne trois de ces sextines latines : l'une de Lidio Catti de Ravenne, publiée dans les *Opuscoli* de cet auteur à Venise en 1502; les deux autres du père dom Guido Grandi, moine Camaldule et confrère de Crescimbeni à l'Académie des Arcades.

L'une de ces deux dernières pièces est rapportée tout au long dans les susdits *Commentaires* où on pourra la trouver si on en est curieux, vol. I, liv. VI, page 326 de l'edition in-4° de 1702. Les mots sur lesquels roulent les fins de vers sont : *Amynthas, flores, venti, frondes, rivi, cantus,* tous bien connus déjà dans les sextines italiennes, à l'exception du premier; et voici quelle est la teneur de la reprise :

Has igitur sylvas hæc rura relinquet Amynthas! .
Cur flores, venti, frondes; cur vos quoque, rivi,
Non iter abstruitis[1] nequeunt quod claudere cantus?

« Ces forêts, ces campagnes seront donc abandonnées par Amynthas! Pourquoi, fleurs, vents,

1 Mot de basse latinité qu'on ne trouve que dans la *Vulgate* une seule fois.

feuillages; pourquoi, vous aussi, ruisseaux, ne dérobez-vous pas le chemin que ne peuvent fermer mes chants? »

Disons en passant que (en Italie toujours) il a été fait aussi un assez grand nombre de sonnets latins soit en vers rhythmiques, soit en hexamètres. Mais ce qu'il y a eu de beaucoup plus beau encore, c'est un poëme héroïque en octaves latines rimées où est résumée la *Somme* de saint Thomas d'Aquin. L'auteur de cet étrange chef-d'œuvre fut frère Giacinto de Ruggieri. Après cela il n'y a plus certainement qu'à tirer l'échelle. Nous ne la remonterons pas au sujet des sextines allemandes; tout ce que nous savons de celles-ci, c'est qu'on a essayé de notre temps d'introduire cette forme de poésie dans la langue germanique; avec quel succès ou quel insuccès? nous l'ignorons et il ne nous a pas paru urgent de nous en informer.

V.

LA SEXTINE FRANÇAISE.

Ici je pourrais tout simplement renvoyer le lecteur à M. de Banville, qui récemment, et le premier, dans son *Traité de poésie française*, a

donné *in extenso* les règles de la Sextine et m'a appris en même temps que je suis, pour le présent du moins, le seul adepte de cette forme de poésie dans notre langue. Cependant, comme je l'ai modifiée d'une façon assez notable, j'ai pensé, en y réfléchissant, qu'il ne serait pas hors de propos que je rendisse compte des motifs qui m'ont déterminé à ce changement.

Il y a une trentaine d'années environ, j'avais entrepris et même assez avancé une traduction en vers du *Canzoniere* de Pétrarque. Elle ne fut pas achevée, l'éditeur, pour des raisons tout à fait en dehors de la littérature, ayant préféré une traduction en prose.

Comme je m'étais imposé de traduire aussi littéralement que possible, et dans la forme même de l'original, je n'avais pu traduire les sextines qu'en vers non rimés, ainsi que j'ai fait dans le spécimen donné précédemment.

Le défaut d'harmonie de semblables vers et l'inquiétude qu'y laisse à l'oreille l'absence de la rime me firent comprendre comment il se faisait que, de toutes les langues d'origine latine, la langue française fût la seule où la Sextine n'avait pu s'impatroniser. L'idée me vint alors d'essayer ce qu'elle pourrait donner avec l'adjonction de la rime aux mots terminaux. Bien

entendu je ne songeai pas à réformer le système d'interversion de ces mots, lequel constitue l'essence même du rhythme. Seulement il fallait trouver une combinaison de rimes qui pût s'y accommoder.

Mettre trois rimes dans la stance, ce n'était absolument pas possible. Dès la seconde stance, le changement de position des mots aurait juxtaposé deux rimes différentes de la même sorte, soit masculine, soit féminine.

Il fallait donc de toute nécessité faire la stance sur deux rimes, et ici trois arrangements différents se présentaient :

Entre-croiser les rimes une à une de cette façon : a, b, a, b, a, b ;

Ou bien deux et deux, puis une et une : a, a, b, b, a, b ;

Ou enfin l'inverse, une et une, deux et deux : a, b, a, a, b, b.

C'est à cette dernière combinaison que je m'arrêtai, comme à la seule qui donnât des strophes non point pareilles, mais symétriques, c'est-à-dire avec le même entre-croisement, mais avec interversion des rimes d'une strophe à l'autre, les rimes masculines prenant la place des rimes féminines et réciproquement, de telle sorte que les strophes impaires 1, 3 et 5 son

pareilles entre elles, et les strophes paires 2, 4 et 6 pareilles aussi entre elles et symétriques aux autres.

Cela résolu, je fis une sextine. Elle fut publiée dans la petite *Revue parisienne* de Balzac (1840), qui la fit suivre d'une explication où il donnait, en termes un peu embrouillés, les règles de ce petit poëme et cherchait à en faire apprécier la difficulté.

« La pensée, disait-il, doit s'y montrer auss libre que si elle ne portait pas un joug pesant et gênant; en un mot, la fantaisie des poëtes doit danser comme la Taglioni, tout en ayant les fers aux pieds. »

Ceci était un peu exagéré, mais j'aurais mauvaise grâce à m'en plaindre.

Cette même sextine a paru depuis dans le *Chant du passé* (1854). C'est la IVe du recueil qui suit.

Trois autres sextines sont comprises aussi dans le *Chant du passé :* ce sont la IIIe, citée par M. Asselineau dans la notice qu'il a bien voulu m'octroyer au IVe volume des *Poëtes français* (1862), la Ve et la VIe; la IIe a été donnée par M. de Banville dans son *Traité de poésie* au chapitre des *Curiosités poétiques;* enfin les cinq autres, Ire, VIIe, VIIIe, IXe et Xe, sont inédites.

Le fait de la rime excepté, je me suis conformé à la facture des sextines italiennes. Toutefois j'ai cru devoir me dégager de l'obligation de n'employer comme mots terminaux que des mots de deux syllabes, — ce qui m'aurait privé de la plupart des rimes un peu rares et brillantes, — et que des substantifs, — ce qui, pour des pièces d'une certaine étendue, eût été en français d'un effet très-malheureux.

Il faut cependant éviter de se servir de mots trop longs qui augmenteraient la fatigue de la répétition et ôteraient tout ressort aux vers en y prenant une telle place. Deux syllabes pour les mots à terminaison masculine et trois syllabes pour ceux à terminaison féminine sont, croyons-nous, des mesures qu'on ne doit dépasser qu'à bon escient. Quant aux mots à terminaisons féminines dissyllabes plurielles, telles que *aies, ées, ies, oies* et *ues,* on doit les rejeter absolument, car, des mots de ce genre n'étant pas admis dans l'intérieur des vers, il serait impossible de les faire entrer tous dans la reprise. C'est ce qui m'est arrivé, faute d'avoir eu cette attention, dans la première sextine que fis, où se trouvent en fins de vers les mots *genies, bannies* et *harmonies.*

Une autre attention qu'on doit avoir et qui est

spéciale à la Sextine française, c'est, dans la *reprise*, de ne placer à l'hémistiche aucun des mots terminaux qui autrement feraient fausses rimes et couperaient les vers alexandrins en vers de six syllabes, ou les vers de dix syllabes (qu'on peut aussi employer à la rigueur) en vers de cinq.

Ces explications données, je dois ajouter qu'il n'est pas tout à fait exact, comme l'ont dit Balzac et après lui M. de Banville et comme j'ai pu le croire moi-même, que je sois le seul ouvrier en sextines qui se soit produit dans la littérature française. Il serait en effet bien extraordinaire que nos poëtes du XVIe siècle, très au fait de la poésie italienne et qui s'en sont approprié à peu près tous les autres rhythmes, n'eussent fait aucune tentative à l'égard de celui-là. A la vérité il n'existe point de sextines de Ronsard, de Jodelle, de Du Bellay, de Baïf, de Belleau ni de Dorat; mais tout récemment un jeune poëte, M. Anatole France, — *suum cuique*, — nous en a révélé une de Pontus de Thyard, lequel, comme on le sait, avec les six dont les noms précèdent, formait ce qu'on a appelé la Pléiade. Il est possible, sinon même probable, qu'on en trouvât quelque autre dans les œuvres de poëtes contemporains encore moins connus.

Celle dont il s'agit ici, et dont j'ai tenu à constater l'existence de mes propres yeux, n'a pas une valeur poétique considérable. Elle est en vers de dix syllabes et conforme aux règles de la Sextine provençale et italienne quant au système d'interversion des mots terminaux et au nombre des strophes; seulement la *reprise* est de quatre vers au lieu de trois. Pas plus que moi Pontus de Thyard n'a voulu s'astreindre à l'obligation de n'employer en fins de vers que des substantifs de deux syllabes; pas plus que moi encore il n'a cru pouvoir se passer de la rime, mais avec cette différence qu'au lieu de se borner à deux rimes, comme j'ai fait, il en a employé trois, ce qui, par le changement de place des mots terminaux, amène une disparate complète entre les différentes strophes, avec des juxtapositions, des entre-croisements et des écartements de rimes absolument inadmissibles aujourd'hui dans notre versification et qui n'étaient même pas tous admis du temps de Pontus de Thyard. C'est ce dont suffiront à faire juger les deux premières strophes de sa sextine :

Lorsque Phebus suë le long du iour,
Je me travaille en tourments et ennuiz :
Et sous Phebé les languissantes nuits,
Ne me sont rien qu'un pénible seiour :

Ainsi tousiours pour l'amour de la belle
Je voy mourant en douleur éternelle.

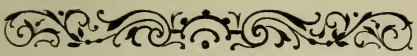
Bien doy-ie, hélas, en mémoire éternelle,
Me souvenir et de l'heure et du iour,
Que ie fut pris aux beaux yeux de la belle :
Car onques puis ie n'ay receu qu'ennuiz,
Qui m'ont priué du plaisir, et seiour
Des plaisans iours et reposantes nuits.

Ceux qui seront curieux de connaître dans son intégrité cette pièce, — vaguement inspirée, à ce qu'il semble, de la première sextine de Pétrarque dont nous avons donné la traduction, — la trouveront dans les *Œuvres poétiques* de Pontus de Thyard, au IIe livre des *Erreurs amoureuses*, page 72 de l'édition de 1573 (in-4°, Paris, par Galliot du Pré).

Maintenant est-il vrai, comme semblent le prouver par leur exemple tous les poëtes méridionaux, que la Sextine, que ce petit poëme si savamment et si délicatement organisé soit fatalement condamné à n'exprimer que les langueurs ou les tourments de l'amour? Pour notre part nous ne l'avons pas cru. En réalité la Sextine n'est autre chose qu'une rêverie, où les mêmes idées, les mêmes objets se présentent à l'esprit sous des aspects successivement différents, mais

qui conservent des uns aux autres une certaine ressemblance, ondoyant et se transformant comme les nuages de l'air, comme les flots de la mer, comme les flammes d'un foyer. Or, tous nos sentiments, toutes nos impressions, des plus violentes aux plus douces, des plus sombres aux plus riantes, sont du domaine de la rêverie et peuvent dès lors servir de texte à la Sextine. Quant à la valeur poétique de cette forme en elle-même, d'autres que nous et plus autorisés s'étaient, et il y a de cela longtemps, chargés de la démontrer.

SEXTINES



SEXTINE I.

L'EXIL DES ESPRITS.

On vous a donc bannis, hôtes du clair de lune,
On ne veut plus de vous, impalpables Esprits,
Elves, Sylphes, Follets, qui, sur la blanche dune
Ou les ronds de gazon, dansiez à l'heure brune,
Vous qui des vieux châteaux protégiez les débris
Et des grands bois profonds enchantiez les abris!

Désormais c'en est fait, vides tous ces abris!
Vainement les manoirs s'argentent sous la lune,
On n'y reverra point, explorant leurs débris,

Luire Titania, la reine des Esprits;
Ni de son cor d'ivoire Obéron à la brune
N'ira plus éveiller les échos de la dune.

Que la tempête encor vienne assaillir la dune,
Ariel laissera sans magiques abris
Les naufragés errant sous la rafale brune.
Folâtres chevaucheurs des rayons de la lune,
Puck, Trilby, gracieux ou fantasques Esprits,
La science a réduit votre monde en débris.

Nous en avons du moins recueilli les débris.
Dans la lande ou parmi les rochers de la dune,
Enfants, la fleur qui chante occupa nos esprits.
Nous avons, sur le lac ombré de verts abris,
Vu l'oiseau bleu passer, et la robe de lune
D'Urgèle diaprer au soir la salle brune.

On dit : « Il faut laisser dans leur poussière brune
Tous ces contes dormir avec d'autres débris.
Les chiens seuls aujourd'hui vont rêver à la lune.
Plus de naufrage! un phare éclaire chaque dune,
Et partout, en payant, on trouve des abris
Mieux fournis que n'étaient les grottes des Esprits. »

Oui, c'est à croire, mais qu'y faire? nos esprits
Ont le rêve en plein jour comme dans la nuit brune.
Le mystère les charme. Aux plus riants abris
Ils préfèrent ainsi l'ombre des vieux débris
Et les creux des forêts et les plis de la dune
Que d'apparitions peuple la blanche lune.

Mais que la lune même exile les Esprits
De la dune et des bois, leur troupe pâle ou brune
En nous, débris aussi, trouve encor des abris.

SEXTINE II.

AUTOUR D'UN ÉTANG.

L'étang qui s'éclaircit au milieu des feuillages,
La mare avec ses joncs rubanant au soleil,
Ses flottilles de fleurs, ses insectes volages,
Me charment. Longuement au creux de leurs rivages
J'erre, et, les yeux remplis d'un mirage vermeil,
J'écoute l'eau qui rêve en son tiède sommeil.

Moi-même j'ai mon rêve et mon demi-sommeil.
De fériques sentiers s'ouvrent sous les feuillages :
Les uns, en se hâtant vers le coteau vermeil,

Ondulent transpercés d'un rayon de soleil;
Les autres indécis, contournant les rivages,
Foisonnent d'ombre bleue et de lueurs volages.

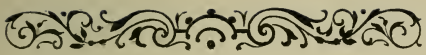
Tous se peuplent pour moi de figures volages
Qu'à mon chevet parfois évoque le sommeil,
Mais qui bien mieux encor sur ces vagues rivages
Reviennent, souriant aux mailles des feuillages :
Fantômes lumineux, songes du plein soleil,
Visions qui font l'air comme au matin vermeil.

C'est l'Ondine sur l'eau montrant son front vermeil
Un instant; c'est l'éclair des Sylphides volages
D'un sillage argentin rayant l'or du soleil;
C'est la Muse ondoyant comme au sein du sommeil
Et qui dit : « Me voici! » c'est parmi les feuillages
Quelque blancheur de fée... O gracieux rivages,

En vain j'irais chercher de plus nobles rivages :
Pactole aux sables d'or, Bosphore au flot vermeil,
Aganippe, Permesse aux éloquents feuillages,
Pénée avec ses fleurs, Hèbre et ses chœurs volages,
Éridan mugissant, Mincie au frais sommeil,
Et Tibre que couronne un éternel soleil;

Non, tous ces bords fameux n'auraient point ce soleil
Que me rend votre aspect, anonymes rivages!
Du présent nébuleux animant le sommeil,
Il y fait refleurir le souvenir vermeil
Et sonner du printemps tous les échos volages
Dans les rameaux jaunis non moins qu'aux verts feuillages.

Doux feuillages, adieu. Vainement du soleil
Les volages clartés auront fui ces rivages,
Ce jour vermeil luira jusque dans mon sommeil.



SEXTINE III.

LA CLAIRIÈRE.

Non loin encor de l'heure où rougit la nuit sombre,
En la saison des nids et des secondes fleurs,
J'entrai dans un bosquet, non pour y chercher l'ombre,
Mais parce qu'on voyait, sous les feuilles sans nombre,
Palpiter des rayons et d'étranges couleurs,
Et l'aurore au soleil y disputer ses pleurs.

Mon sang, dans le trajet, teignit de quelques pleurs
Les aiguillons du houx et la barrière sombre
Que l'épine et la ronce aux vineuses couleurs

Avaient lacée autour de l'asile des fleurs.
Dans la clairière enfin quel m'apparut leur nombre,
Alors que du fourré j'atteignis la pénombre!

Harmonieux réseau de lumières et d'ombre!
Là tous les diamants de la rosée en pleurs,
Les perles à foison, les opales sans nombre,
Dans la neige et dans l'or ou le rubis plus sombre,
Frémissaient, et, filtrant de la coupe des fleurs,
Allaient du doux feuillage argenter les couleurs.

C'est alors qu'une Fée aux charmantes couleurs,
Sortant comme du tronc d'un grand chêne sans ombre
Qui défendait du nord le royaume des fleurs,
Apparut à mes yeux encor vierges de pleurs.
Elle me dit : « Ainsi tu fuis la route sombre,
Et de mes ouvriers tu veux grossir le nombre.

« Contemple mes trésors, et choisis dans le nombre
Avec art, à loisir assemble leurs couleurs.
Compose ta guirlande, et, si le vent plus sombre
En bannit le soleil et les sèche dans l'ombre,
Répands-y de ton âme et la flamme et les pleurs;
Des rayons immortels jailliront de ces fleurs. »

Je vous cueillis alors, chères et chastes fleurs,
Et je n'ai plus tenté d'accroître votre nombre.
Celle-là n'a voulu que mon sang et mes pleurs,
A qui je destinais vos royales couleurs;
Et je suis revenu, pour vous sauver de l'ombre,
Vers la Fée elle-même, avec le cœur bien sombre.

Plus sombre en est le deuil qui s'entoure de fleurs
L'ombre, pour nous calmer, a des oublis sans nombre,
Mais aux couleurs du jour se ravivent les pleurs.

SEXTINE IV.

L'ILE DES GÉNIES.

Dans une mer lointaine, au pays des Génies
Est un golfe interdit au vulgaire travail.
Rien n'y trouble du ciel les chastes harmonies,
Et de ces flots heureux les tempêtes bannies
En laissent aux zéphyrs le transparent émail,
Où le naphte s'épanche, où fleurit le corail.

Là, parmi les courants et les bancs du corail,
Non loin des bords s'étale une île où les Génies
Ont bâti leur villa : dômes, kiosques d'émail,

Piliers, balcons à jour, capricieux travail,
Qu'ils cachent au regard des peuplades bannies.
Heureux encor qui peut ouïr leurs harmonies!

Mais, malheur à celui qui, de ces harmonies
Ayant senti l'attrait, aux festons du corail
Amuse trop ses yeux, car ses rames bannies,
Que d'un souffle jaloux repoussent les Génies,
S'arrêteront soudain, et l'impuissant travail
De ces ondes à peine aura rayé l'émail.

Parfois, quand le soleil frappe en plein sur l'émail
Des feuillages touffus et peuplés d'harmonies
Qui bordent cet asile, aux nageurs en travail
Une embrasure d'or fait voir que ce corail,
Si riche et si fleuri, du trésor des Génies
N'est rien que le rebut, les parcelles bannies.

Pauvres nefs qui du port êtes aussi bannies,
Regagnez le rivage. Un moins splendide émail
Y revêt les jardins; mais de moins fiers Génies
Les gardent. Sur la terre il est des harmonies,
Il est des fruits de miel et des fleurs de corail
Dont la conquête encor vaut des jours de travail.

Un soir, sur les flots verts qu'a vaincus son travail,
Un chevalier, vêtu d'armes d'où sont bannies
Toutes vaines couleurs, arrive; du corail
Il franchit les brisants; le soleil, sur l'émail
De son blason, flamboie et l'île d'harmonies
Redouble : il touche enfin au palais des Génies.

Leur Reine, lui tendant sa bouche de corail,
Dans ce séjour d'où sont toutes peines bannies,
A de ses jeunes ans couronné le travail.

SEXTINE V.

LES DEUX FIANCÉES.

On disait que l'amour n'était pas éternel,
Que mon âme oublîrait sa pâle fiancée !
L'abeille, ranimée au regard d'un beau ciel,
Sur d'autres seins de fleurs retrouve un nouveau miel
Mais, dans les champs amers où tourne ma pensée,
Rien ne peut adoucir ma tristesse insensée.

J'ai bien vu dès l'abord qu'elle était insensée
Cette dévotion qui, d'un hymne éternel
Étourdissant mon âme et glaçant ma pensée,

N'exaltait qu'une idole, indigne fiancée
Dont la bouche m'était meilleure que le miel,
Et les yeux plus divins, plus puissants que le ciel.

Cette bouche pourtant était froide, et du ciel
Ces beaux yeux n'avaient rien que l'azur. Insensée,
Mon âme en amertume a changé tout son miel,
Et peut-être vivra dans un trouble éternel
Pour avoir abdiqué, pour s'être fiancée
A ce marbre infécond sans souffle ni pensée.

Tout le jour cependant présente à ma pensée,
Quand la nuit, se taisant, règne au faîte du ciel,
Si je m'endors enfin, la morne fiancée,
Lentement se baissant vers ma couche insensée,
Tient mon sein éveillé de son poids éternel.
Loin sont les doux sommeils et les songes de miel !

Oh ! sous des cheveux blonds, chaste ruisseau de miel,
Ce front charmant aux yeux, charmant à la pensée,
Et ces lèvres que dore un sourire éternel,
Ces yeux purs où toujours on voit s'ouvrir le ciel !
Hélas ! vous avez fui de ma route insensée,
De mon premier désir ô vierge fiancée !

Et quand le sort cruel donna pour fiancée
A mon désir, jadis épris d'un autre miel,
Donna, pour le railler, une image insensée,
Rien n'en peut détourner ni guérir ma pensée.
Par ce spectre jaloux qui me cache le ciel
Ma vie est condamnée au veuvage éternel!

De l'éternel désir suprême fiancée,
O Mort, le ciel te rend plus douce que le miel
Pour ma pensée encor plus lasse qu'insensée.

SEXTINE VI.

L'AMOUR PHÉNIX.

Quand le désir de l'homme, isolé sur la terre,
Des fragiles amours a broyé le trésor,
Avant l'heure où l'espoir dans notre âme s'altère,
O solitude, il faut, sur ta montagne austère,
Voyageur idéal, qu'il tourne son essor,
Et pour monter plus haut qu'il se prépare encor.

Des circuits inféconds son aile lasse encor
Lui pèse ; mais à peine a disparu la terre,
Le phénix immortel retrouve son essor.

De myrrhe et d'aloès il s'est fait un trésor.
Il dresse son bûcher sous le regard austère
D'un soleil que jamais le nuage n'altère.

Le prodige n'a pas de témoin qui l'altère.
La flamme vient du ciel ; la brise en vient encor ;
La victime y retourne. En cette épreuve austère
Elle va dépouiller l'empreinte de la terre.
Désormais elle sait où chercher son trésor
Et quel souffle puissant soutiendra son essor.

Ainsi doit s'accomplir l'orbe de votre essor,
O vous qui, pour combler l'ardeur qui vous altère,
D'un éternel amour réclamez le trésor.
Dans le gouffre pourquoi vous replonger encor ?
Aux futiles moissons que vous promet la terre
Pourriez-vous asservir votre espérance austère ?

De vos fiers devanciers suivez l'exemple austère.
Si plus d'un a laissé, pour guider votre essor,
Un lumineux sillon au-dessus de la terre,
Craignez que de l'esprit le regard ne s'altère,
Que votre âme n'abdique, ou ne se trouve encor
Indigne d'aspirer au sublime trésor.

S'il le faut, pour gagner un semblable trésor,
Laissez tremper vos fronts dans cette neige austère
Dont les abords du mont se cuirassent encor.
Aux pointes des rochers suspendant votre essor,
Que l'onde des torrents seule vous désaltère.
Ce qu'il faut, avant tout, c'est l'oubli de la terre.

Car la terre est stérile, et le plus beau trésor
Qu'elle ait encor promis à la pensée austère
N'est qu'un bruit dont bientôt doit s'altérer l'essor.

SEXTINE VII.

REGARD EN ARRIÈRE.

Il arrive, et le fait n'a même rien d'étrange,
Que des lieux qu'on a vus jadis avec plaisir
Paraissent à présent sans charme, et qu'en échange
D'autres qu'on n'aimait pas sont, par quelque mélange
De sentiments nouveaux, un objet de désir.
On y pense, on voudrait les revoir à loisir.

Jeune, bien à regret quittant un cher loisir,
Je fus l'hôte six mois d'une contrée étrange,
Désolée ; un désert. Mon unique désir

Était de retourner à Paris, mon plaisir
D'en retrouver la vie avec tout son mélange
De mouvements, de bruits, de pensers qu'on échange.

Joyeux, j'abjurai donc ce séjour; mais l'échange
Aux rêves poursuivis rendit peu de loisir.
Que de déceptions m'attendaient! Quel mélange
De soucis, de dégoûts dans un exil étrange
M'étreignit, sans jamais qu'un vulgaire plaisir
Usurpât de mon cœur le farouche désir!

Il n'était qu'un seul prix pour combler ce désir;
Tout autre m'eût offert un misérable échange.
Quoi! de l'astre au lampion restreindre son plaisir!...
On en vient là pourtant. Je n'eus pas ce loisir.
Je m'enfuis, ne gardant que ce trésor étrange,
Un vouloir lumineux, sans nul douteux mélange.

Quelque refuge alors, libre de tout mélange
De pas, d'échos humains, ce fut là mon désir;
Et l'aspect me revint de la contrée étrange,
Mon ennui d'autrefois; et j'invoquai l'échange
Qui m'eût des bois riants où s'ébat le loisir
Remis en ces déserts hostiles au plaisir.

Leur calme, leur silence eût été mon plaisir.
La terre s'effaçait; le grand ciel sans mélange,
M'embrassant, ne laissait aux sens aucun loisir.
Plus de souffles troublant le vol de mon désir!
J'aurais, sans craindre même un éphémère échange,
Brûlé ma vie entière en une extase étrange.

Chose étrange! et j'ai dû, bien loin d'un tel plaisir,
En échange accepter ce douloureux mélange
Du désir rayonnant joint au morne loisir.

SEXTINE VIII.

LA PAROLE DES BOIS.

Oui, j'aimais dans les bois à retrouver ma trace.
Je voyais, repassant par le même chemin,
Les saisons de plus près m'y découvrir leur face.
Les arbres et les fleurs dont je savais la place
Semblaient me reconnaître et me dire : A demain.
Le sol prenait pour moi quelque chose d'humain.

O nature, toujours si douce au cœur humain,
De quels moments bénis tu me gardes la trace!
Mais parle-moi d'hier; que m'importe demain!

Bien des fois tu m'as vu parcourir ce chemin;
Bien des fois je me suis assis à cette place,
T'écoutant me parler ainsi que face à face.

Entretien bienfaisant! L'ombre que sur ma face
Avait fait s'amasser le froissement humain
S'éclaircissait; bientôt je sentais à la place
S'imprimer ton sourire en lumineuse trace.
Insoucieux du but, je suivais mon chemin.
Ce jour me suffisait et j'oubliais demain.

Menace plus souvent qu'espérance, demain
C'est le spectre importun dont la douteuse face,
Oscillant au milieu des rêves du chemin,
Aux vulgaires ennuis rappelle l'être humain.
Ah! plutôt, hors du monde encor sur votre trace,
Souvenirs vagabonds, souffrez que je me place!

Je l'avais bien compris, c'était ici ma place.
Ces grands bois qui toujours ont même lendemain,
Ces sentiers où les pas ne laissent qu'une trace
Insensible, cet air qui vous souffle à la face
Son arome épuré de tout miasme humain,
Voilà ce qui m'eût fait un facile chemin.

Il a fallu pourtant le quitter, ce chemin,
Vivre dépaysé, triste, hors de ma place,
Souffrir incessamment du voisinage humain
Tel qu'en nos jours il est, en pensant que demain
J'aurais mêmes ennuis, mêmes dégoûts en face,
Sans pouvoir retourner à mon ancienne trace.

O trace misérable, obscur et dur chemin
Où, la face vieillie, un sort jaloux me place,
Puisse demain finir cet exil inhumain!

SEXTINE IX.

L'HIVER FINAL.

Le voici venu, l'âpre et froid hiver!
Son char cahotant, qu'entoure une escorte
De corbeaux hagards, fait gémir l'éther.
Il est, Vérité, ton ministre amer.
Il disperse, au vent sombre qu'il apporte,
Des illusions la frêle cohorte.

Avec elle ont fui, jumelle cohorte,
Ces oiseaux chanteurs qu'effare l'hiver,
Ramiers, rossignols qu'avril nous apporte

Et que l'espérance avait pour escorte.
Silence à leurs voix sous ce ciel amer!
Une plainte obscure envahit l'éther.

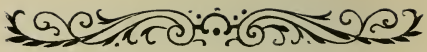
Cherche, ô Poésie, un plus pur éther;
Élève ton vol, laisse la cohorte
De ces printaniers au regret amer,
A l'effroi de voir triompher l'hiver.
Je ne t'avais pas gardé leur escorte
Jusqu'à ces leçons que le temps m'apporte.

Même aux jours riants, leur essaim n'apporte
A qui veut atteindre au sublime éther
Qu'un douteux secours, qu'une vaine escorte.
Bien mieux qu'une si volage cohorte
Le délaissement d'un précoce hiver
Aide pour tenter ce voyage amer.

Ah! certe, on a droit de le dire amer.
Redoutable effort! parfois il apporte,
Franchissant l'espace où se meut l'hiver,
Un éclat superbe au sein de l'éther;
Mais souvent quelle ombre et quelle cohorte
De noirs grondements jusqu'au bout l'escorte!

Pire que l'outrage et que toute escorte
Cruelle ou moqueuse est le doute amer.
Vox in deserto! cri que la cohorte
De ses pensers même au lutteur apporte
Et qui des hauteurs du céleste éther
Le rejette en proie au terrestre hiver!

Plus d'hiver! avec sa lugubre escorte
L'éther qui l'exile au néant amer
Apporte au triomphe une autre cohorte.



SEXTINE X.

FUITE AU DÉSERT.

Qui, dans ces tristes jours, n'a rêvé d'une hutte,
N'a rêvé de s'enfuir quelque part au désert,
Loin de ces vils tracas où la vie est en butte !
A quoi bon prolonger une stérile lutte ?
Les bois vont me donner le vivre et le couvert,
Et leurs voix m'entourer d'un bienfaisant concert.

Ou bien au bord des flots, bercé par leur concert,
Dans un creux de rochers j'attacherai ma hutte.
Battu des vents, du moins là je suis à couvert

Des souffles qui bientôt font de l'âme un désert.
Que la tempête arrive, et la foudre et la lutte,
Que l'ombre sous les cieux, comme une énorme butte.

Monte; paisiblement du haut de quelque butte,
Cependant que mugit le sauvage concert,
Des fauves éléments je contemple la lutte.
Dussé-je en débris même y voir crouler ma hutte,
Qu'importe! Les buissons, les antres du désert
A l'hôte familier suffiront pour couvert.

Puis, le beau ciel d'azur succède au ciel couvert.
Les grèves et les eaux, les gazons de la butte,
Tout brille. Un manteau d'or flotte sur le désert.
Et murmures, rayons, atomes de concert
Semblent me convier à relever la hutte.
Une immense caresse a remplacé la lutte.

Rien d'impur, de malsain ne survit à la lutte.
Pas de levain haineux, pas de poison couvert!
Ah! lorsqu'un autre orage a fait rugir la hutte,
Le bouge, le taudis à tant de maux en butte,
Si des groupes humains reparaît le concert,
Ce n'est qu'à la surface et non comme au désert.

O mon âme, plus loin, plus haut que le désert
Tu jailliras! Encor quelques instants de lutte,
Et dans l'éther sacré, l'infaillible concert,
Calme, tu planeras, pour jamais à couvert
Des sinistres dégoûts auxquels tu fus en butte,
Émanés des palais ou sourdant de la hutte.

La hutte solitude est partout; le désert
Et la butte où gravir sont trouvés pour qui lutte
Couvert d'une foi ferme en l'éternel concert.

TABLE

HISTOIRE DE LA SEXTINE.

I. L'Inventeur de la Sextine. 1

II. La Sextine primitive. 5

III. Les Sextines italiennes. 12

IV. Les Sextines espagnoles, portugaises, latines et allemandes 21

V. La Sextine française. 26

SEXTINES.

I. L'Exil des Esprits 37

II. Autour d'un étang. 40

III. La Clairière. 43

IV. L'Ile des Génies. 46

v. Les Deux Fiancées. 49
vi. L'Amour phénix 52
vii. Regard en arrière. 55
viii. La Parole des bois. 58
ix. L'Hiver final. 61
x. Fuite au désert. 64

Paris. — J. Claye. imprimeur, 7, rue Saint-Benoît. — 825.

324

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Li
University
Date

1 2 JUN 72

a39003 002648136b

CE PQ 2269
.G25S4 1872
COO GRAMONT, FER SEXTINES.
ACC# 1223240